

# Proust interactif

—Un essai sur la temporalité du nom propre

Ko IWATSU

## *1. Le nom propre n'est pas seulement la référence culturelle*

Frappé d'abord par les fameuses longues phrases et métaphores singulières, le lecteur de la *Recherche du temps perdu* devrait se demander aussitôt : « Mais à quoi sert cette abondance des noms propres ? » La liste des noms de personnes, de lieux et des œuvres artistiques annexée à la dernière partie du tome IV des nouvelles éditions de la Pléiade ne compte pas moins de 182 pages (y compris les noms fictifs). Elle ressemble alors à l'annuaire téléphonique.

Toutefois, à quelques essais près<sup>(1)</sup>, il me semble que peu de critiques s'intéressent aux noms propres chez Proust hormis en tant que références culturelles de l'auteur. Jacques Nathan qui a signalé environ huit cents références dans la *Recherche* affirme que « nous ne relevons guère dans son œuvre de citations, de références et d'allusions empruntées à toutes les formes d'art qui ne le concernent à titre personnel<sup>(2)</sup>. » Mais qui peut citer un nom qu'il ne connaît pas du tout ? Il est très normal que les noms renvoient à la culture « personnelle » de l'écrivain, et le choix n'en reflète pas toujours son goût.

Le nom propre chez Proust fonctionne non seulement comme les références culturelles qui couvrent toute l'histoire de l'art (de Phidias au cubisme) et de la littérature européenne (de l'épopée grecque à

Barrès), mais aussi comme références *temporelles* dans le roman. Il entraîne au moins deux temps différents : le temps de l'apprentissage et le temps historique.

## 2. *L'interactivité du nom propre*

Si l'on définit *A la recherche du temps perdu*, à la manière deleuzienne<sup>(3)</sup>, comme un roman de formation (*Bildungsroman*) sémantique, le nom propre n'en échappe pas moins aux règles. Au contraire, il met en cause plus clairement les démarches interprétatives des signes. Le Narrateur le remarque lui-même :

En elle-même ma double erreur de nom, m'être rappelé « de L'Orgeville » comme étant « Éporcheville » et avoir reconstitué en « Éporcheville » ce qui était en réalité « Forcheville », n'avait rien d'extraordinaire. Notre tort est de croire que les choses se présentent habituellement telles qu'elles sont en réalité, les noms tels qu'il sont écrits, les gens tels que la photographie et la psychologie donnent d'eux une notion immobile. Mais en fait ce n'est pas du tout cela que nous percevons d'habitude. Nous voyons, nous entendons, nous concevons le monde tout de travers. Nous répétons un nom tel que nous l'avons entendu jusqu'à ce que l'expérience ait rectifié notre erreur, ce qui n'arrive pas toujours<sup>(4)</sup>.

Dans le milieu mondain que Proust met en scène dans le roman, une rencontre signifie une rencontre avec un nom, et connaître quelqu'un, c'est avant tout avoir connaissance de son nom<sup>(5)</sup>. Rappelons-nous

comment Gilberte et la Berma entrent en scène<sup>(6)</sup>. Lorsque Bloch qui a répondu à une vieille dame seulement « par monosyllabes », s'écrie : « Si j'avais su ! » à savoir qu'elle est la baronne Alphonse de Rothchild<sup>(7)</sup>, il démontre bien que le nom prédomine l'horizon d'attente que vont détruire les contacts personnels et/ou une nouvelle connaissance indirecte. Les noms marquent de la sorte les jalons de son apprentissage sémantique. Barthes affirme à cet égard que « chaque nom a ainsi son spectre sémique, *variable dans le temps*, selon la chronologie de son lecteur, qui ajoute ou retranche de ses éléments, exactement comme fait la langue dans sa diachronie<sup>(8)</sup>. »

Si « les noms présentent des personnes — et des villes qu'ils nous habituent à croire individuelles, uniques comme des personnes — une image confuse qui tire d'eux<sup>(9)</sup> », c'est parce qu'ils sont *interactifs*. Nous introduisons cette notion d'« interactivité » pour mettre au jour le rapport dynamique entre les noms et ses lecteurs. En d'autres termes, les noms revendiquent la coopération interprétative du lecteur, qu'Umberto Eco saurait formuler : « Le sémème doit apparaître comme un texte virtuel, et un texte n'est pas autre chose que l'expansion d'un sémème<sup>(10)</sup>. » Un nom peut devenir *des* textes virtuels, chaque texte aurait sa propre temporalité, il comporterait donc des temps virtuels. L'image inspirée par un nom varie selon l'« encyclopédie » et le « scénario » que possède le lecteur, qui à leur tour seront revus, corrigés et augmentés au fil du temps. Ainsi, le Narrateur perd toute illusion du fait des étymologies de Brichot qui révèlent que le *fleur* du Honfleur n'a rien à voir avec la « fleur » de la langue française, mais qu'il dérive du mot celtique qui signifie « port »<sup>(11)</sup>. Comme le remarque Genette, le nom « n'est donc pas la cause de l'illusion, mais il en est

très précisément le *lieu*<sup>(12)</sup> ».

La même structure peut s'appliquer aux rapports qu'entretiennent le nom et le lecteur du texte proustien. Lorsque le Narrateur raconte sa rêverie sur le nom de Parme<sup>(13)</sup>, si le lecteur ignore que *Stendhal* est un écrivain français du XIX<sup>e</sup> siècle, pseudonyme d'Henri Beyle l'ambassadeur à Civitavecchia, qu'il chérissait l'épopée napoléonienne, dont l'œuvre dédiée aux « happy few », ainsi que l'un des ses héros Fabrice del Dongo passe ses jours, après la mort de Clélia, dans une chartreuse à Parme, bref, tous ces intertextes implicites et présupposés, les temps connotés resteraient virtuels. Il est vrai, Barthes devine que « le Nom Propre est en quelque sorte la forme linguistique de la réminiscence<sup>(14)</sup> », mais à condition que la réminiscence qui s'opère dans l'esprit du lecteur sollicite également en lui la « douceur stendhalienne ». C'est de la même façon que le Narrateur a « humanisé<sup>(15)</sup> » les noms de villes normandes avec une poésie puérile<sup>(16)</sup> que les lecteurs de la *Recherche* disposent des noms propres apparus dans le roman. Les lecteurs eux aussi peuvent s'approprier un nom comme Parme et seraient donc, comme l'affirme Proust lui-même, « les propres lecteurs d'eux-mêmes<sup>(17)</sup> ».

Il y a donc deux temporalités : l'apprentissage repéré par le nom (ex. *François le Champi*<sup>(18)</sup>) et le temps historique qui est un texte virtuel. Autour des noms propres s'entrecroisent le temps interne et le temps externe. Au demeurant, on ne peut pas confondre la particularité du nom propre avec d'autres moyens intertextuels. Lorsque la citation est un texte hétérogène inclu dans un autre texte, le nom propre n'est pas un texte en lui-même. Lorsque l'allusion, la référence, le pastiche, le travestissement sont implicites dans la mesure où ils ne révèlent pas

leurs sources, le nom propre est explicite lui-même désignant un objet précis dont la signification est pourtant instable. Le nom propre est à la fois explicite et implicite, homogène et hétérogène, déterminant et indéterminant. Il se trouve, pour ainsi dire, aux confins des textes différents.

Les noms ne présentent jamais un sens définitif, comme le veut Brichot l'étymologiste caricaturé; ils se présentent comme des codes à déchiffrer et à *re-déchiffrer*<sup>(19)</sup>. La logique des noms propres n'est pas spatiale comme l'algèbre, mais temporelle et éternellement variable. C'est d'ailleurs la thèse du logicien Saul Kripke qui définit la propriété du nom propre par la fonction « référentielle ». Selon Kripke, le nom d'Aristote ne change pas de sa fonction désignative même si le philosophe n'était pas le maître d'Alexandre le Grand<sup>(20)</sup>. Sans cette fonction, M. de Charlus ne pourrait pas énumérer les noms des morts pendant la guerre, qu'ils soient fictifs ou historiques<sup>(21)</sup>.

### 3. *Comparaison et superposition sémantique*

Cela dit, il faut absolument distinguer l'instance du Narrateur de celle du lecteur. Lorsque le Narrateur relate sa rêverie et ses désillusions autour des noms, le lecteur de la *Recherche* n'a pas toute liberté de les interpréter à son gré. Si foisonnant de noms qu'il soit, le roman n'est ni la carte ferroviaire ni le bottin qui permettrait de donner libre cours à l'imagination onomastique, il a sa propre logique. Notons que Proust cite moins un nom historique pour préciser l'information, que pour l'inscrire dans un contexte interne pour l'entraîner dans son espace romanesque. Swann aime voir « en sa femme un Botticelli<sup>(22)</sup> »,

Zola est pour Mme de Guermantes « l'Homère de la vidange<sup>(23)</sup> », les jeunes filles en fleur s'amuse à sauter en semant leur marche « comme Chopin la phrase la plus mélancolique<sup>(24)</sup> ». En effet, comme le montre ce dernier exemple, les noms apparaissent moins souvent par l'antonomase que grâce à la comparaison<sup>(25)</sup>, introduite par les conjonctions *comme*, *comme si*, *ainsi*, ou par les locutions conjonctives *semblable à*, *à manière de*, etc.

Par exemple : au début de *Sodome et Gomorrhe*<sup>(26)</sup>, afin d'expliquer comment les homosexuels se connaissent et agissent, le Narrateur se réfère à trois séries nominales : les juifs, les mythes grecques et les chrétiens. « Ulysse lui-même ne reconnaissait pas d'abord Athénée. Mais les dieux sont immédiatement perceptibles aux dieux, le semblable aussi vite au semblable, *ainsi* encore l'avait été M. de Charlus à Jupien. » L'homosexualité de M. de Charlus se révèle « *comme* un Mané, Thécél, Pharès », et il différencie des autres hommes ce goût de l'homosexualité chez Jupien « *comme* dans la centaure le cheval ». Il est en situation instable « *comme* pour le poète la veille fêté dans tous les salons, applaudi dans tous les théâtres de Londres, chassé le lendemain de tous les garnis sans pouvoir trouver un oreiller où reposer sa tête, tournant la meule *comme* Samson et disant *comme* lui : *Les deux sexes mourront chacun de son côté*. » Nonobstant la sympathie exceptionnelle « *comme* les Juifs autour de Dreyfus », ils détestent qu'on reconnaisse en eux les signes de l'homosexualité. Mais ils prennent enfin les caractères physiques et moraux d'une race qui est frappée « par ostracisme », « par une persécution *semblable à* celle d'Israël », et ils cherchent l'inversion jusque dans l'histoire « *comme* un médecin l'appendicite, ...ayant plaisir à rappeler que Socrate était l'un

d'eux, *comme* les Israélites disent que Jésus était juif... »

Les noms propres *Ulysse* et *Athénée* introduisent le temps de l'Antiquité grecque de l'*Odyssée*, les prophéties de Daniel et de Samson les temps vétérotestamentaires, enfin *Dreyfus* et *Israël* renvoient à l'histoire juive. Les noms propres donnent à la superposition sémantique et contextuelle une pertinence, et la métaphore gère à son tour la fonction temporelle des noms qui réalise les contextes superposés. Il existe donc entre le nom et la métaphore une sorte de pacte dialectique.

Tels caractères du nom propre s'accordent avec la philosophie où « leurres et illusions contribuent à définir le réel proustien au même titre, voire plus, que le fait en tant que tel<sup>(27)</sup>. » Comme les vérités « ne datent plus pour nous que du jour, de la minute où elles nous sont devenues visibles<sup>(28)</sup> », il doit y avoir un décalage temporel entre signifié et signifiant. Le nom désigne quelque chose, mais on n'arrive pas toujours à le saisir à un moment donné. La vérité proustienne est virtuelle, elle n'existe que lorsqu'on la reconnaît. Même quand on croit la comprendre, il n'est pas certain pour autant d'échapper à l'erreur : « Que peut-on affirmer, puisque ce qu'on avait cru probable d'abord s'est montré faux ensuite, et se trouve en troisième lieu être vrai<sup>(29)</sup>? » Selon Proust, le réel n'est que le plus vraisemblable des imaginaires. La réalité n'est plus à trouver, mais à créer : « On devine en lisant, on crée<sup>(30)</sup> ». On a l'intuition de la connotation induite par les noms propres: grâce à eux un texte et un temps se font jour. Quand on ne devine pas, on ne sait jamais de quel temps il s'agit. La temporalité concentrée en noms oscille selon l'érudition du lecteur. Si le Narrateur est marqué par son attitude passive envers tout ce qui s'est passé, son

texte sollicite au contraire la coopération active du lecteur au même sens où une personne « est une ombre où nous ne pouvons jamais pénétrer, pour laquelle il n'existe pas de connaissance directe, au sujet de quoi nous nous faisons des croyances nombreuses à l'aide de paroles et même d'actions<sup>(31)</sup> ».

Les noms suscitent ainsi le rapport interactif non seulement entre le Narrateur et les signes, mais aussi entre le texte proustien et le lecteur, dans lequel s'actualise le temps virtuel.

#### [Notes]

- (1) Roland Barthes, « Proust et les noms » (1967), in *Degré zéro de l'écriture suivi de Nouveaux essais critiques*, Paris, Seuil, coll. « Points », 1953 et 1972, pp.121-134; Gérard Genette, « Proust et le langage indirect », in *Figures II*, Paris, Seuil, 1969. Voir notamment pp.232-251.
- (2) Jacques Nathan, *Citations, références et allusions de Marcel Proust*, Paris, A.-G. Nizet, 1969, p.33.
- (3) Gilles Deleuze, *Proust et les signes*, Paris, P.U.F., 1964, 1993 (pour la 8<sup>e</sup> éd.), pp.36-50.
- (4) Marcel Proust, *A la recherche du temps perdu*, sous la direction de Jean-Yves Tadié, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », tome I-IV, 1987-1989 (Abréviations utilisées dans les notes : CS = *Du côté de chez Swann*, JF = *L'ombre des jeunes filles en fleurs*, CG = *Le Côté de Guermantes*, SG = *Sodome et Gomorrhe*, P = *La Prisonnière*, AD = *Albertine disparue*, TR = *Le Temps retrouvé*). AD, IV, p.153.
- (5) Proust lui-même évoque cet état où l'on ne connaît quelqu'un que de nom



« connaître sans connaître. » Cité par Vincent Descombes, *Proust, philosophie du roman*, Paris, Minuit, 1987, p.194.

(6) Le nom de Gilberte est pour le héros « donné comme un talisman. » (CS, I, p.140)

Au sujet de la Berma, c'est Bergotte, qu'il adore, qui lui conseille de l'écouter jouer dans *Phèdre* (CS, I, p.96).

(7) CG, II, pp.795-796.

(8) Barthes, *op.cit.*, p.127. C'est nous qui soulignons.

(9) CS, I, p.381.,

(10) Umberto Eco, *Lector in fabula* (1979), trad. fr. Paris, Grasset et Le Livre de Poche, coll. « Biblio essais », 1985, p.25.

(11) SG, III, pp.483-486. Voir aussi SG, III, pp.280-284.

(12) Genette, *op.cit.*, p.242.

(13) CS, I, p.381.

(14) Barthes, *op.cit.*, p.124.

(15) SG, III, p.484.

(16) CS, I, pp.381-382.

(17) TR, IV, p.610.

(18) CS, I, p.39; TR, IV, pp.461-462.

(19) Voir, par exemple, la réaction autour du calembour à propos du surnom « Taquin le Superbe », CG, II, pp.756-759,

(20) Cf. Saul A. Kripke, *Naming and necessity* (1972, 1980), trad. fr. *La logique des noms propres*, Paris, Minuit, 1982.

(21) TR, IV, p.441.

(22) JF, I, p.607. Voir aussi la comparaison à un Luini et un Giorgione, P, III, p.885.

(23) CG, II, p.789.

(24) JF, II, p.149.

(25) Leo Spitzer, « Le style de Marcel Proust » (1928), in *Etudes de style*, trad fr.

Paris, Gallimard, 1970, p.460 : « Proust, à côté des métaphores, qu'il apprécie tant, emploie fréquemment la forme plutôt vieillotte du *comme*, de la COMPARAISON ACHEVÉE. »

(26) *SG*, III, pp.15-18.

(27) Anne Simon, *Proust ou le réel retrouvé*, Paris, P.U.F., 2000, p.111.

(28) *CS*, I, p.181.

(29) *CG*, II, p.657.

(30) *AD*, IV, p.235

(31) *CG*, II, p.367.

(博士課程後期課程)